

## **Políticas do picadeiro:**

### **Análise dos impactos do Prêmio Funarte Carequinha nos circos itinerantes do Nordeste**

Williams Wilson de Santana<sup>1</sup>

#### **Resumo**

Este artigo pretende forjar reflexão sobre os impactos do Prêmio Funarte Carequinha de estímulo ao Circo nos circos itinerantes de pequeno porte do nordeste, a partir de análise documental e de entrevistas realizadas com pesquisadores, educadores, representantes de entidades e proprietários de circo, apontando alternativas para o aprimoramento desse mecanismo de fomento ao circo em sua pluralidade estética, estrutural e regional e sugerindo caminhos para a elaboração de políticas públicas.

**Palavras-chave:** circo itinerante, Funarte, fomento às artes e política pública.

A arte circense brasileira começou a se forjar no século 19, a partir da chegada de famílias tradicionais de artistas de circo oriundas de vários países, sobretudo, da Europa. Incorporando diversas expressões artísticas regionais, no Brasil, o circo adquiriu algumas características que o diferem da prática de outros países, ao mesmo tempo em que, por sua origem, mantém elementos essenciais que efetivam sua integração original ao moderno circo, surgido na Inglaterra, na segunda metade do século 18. Por sua característica itinerante e sua constituição restrita a grupos sociais singulares e específicos – em muitos casos, consolidados por laços familiares –, o circo criou naturais mecanismos do repasse de saberes e memória do seu cotidiano, pautados na oralidade. Ao mesmo tempo em que desenvolveu um modelo de gestão e manutenção de suas atividades empresariais. Segundo a fundadora da Associação de Famílias e Artistas Circenses (ASFACI), Joelma Costa “o circo itinerante é exemplo de auto-sustentabilidade, pois, vem sobrevivendo sem participação nas Leis de Incentivo à Cultura; a maioria conseguiu e consegue sobreviver apenas dos recursos obtidos da

---

<sup>1</sup> Aluno do Programa de pós-graduação em Cultura e Sociedade do IHAC/UFBA.  
[santanawilliams@hotmail.com](mailto:santanawilliams@hotmail.com)



bilheteria e da venda de comestíveis (pipoca, algodão doce, maçã do amor, salgados), fotografia, material artesanal e de pequenos patrocinadores locais”.<sup>2</sup> Esse modelo de produção artística, formação e manutenção do próprio circo está intimamente relacionado e dependente daquilo que a historiadora e integrante de quarta geração de circenses Ermínia Silva chamou de circo-família.

A organização do trabalho circense e o processo de socialização, formação e aprendizagem formavam um conjunto, eram articulados e mutuamente dependentes. Seu papel como elemento constituinte do circo-família só pode ser adequadamente avaliado se este conjunto for considerado como a mais perfeita modalidade de adaptação entre um modo de vida e suas necessidades de manutenção. Não se tratava de organizar o trabalho de modo a produzir apenas o espetáculo – tratava-se de produzir e manter o circo-família.<sup>3</sup>

Entre diversos circenses tradicionais circulam histórias de favorecimento por políticos e empresários, em troca de divulgação de marcas, produtos ou de propaganda eleitoral. Mas os registros de ações públicas voltadas ao fomento à produção de espetáculos e manutenção de circos, bem como, à preservação da memória da arte circense no Brasil, datam da década de 1970.

Parte indissolúvel da modernidade brasileira, patrimônio imaterial, o circo é um elemento fundamental da representação da pluralidade cultural e expressão política, econômica, social e geográfica de nossa brasilidade. É a manifestação das artes cênicas que mais autenticamente representa a fala de cada rincão deste vasto país. Palhaços, trapezistas, malabaristas, domadores de animais e mágicos são profissionais que pertencem ao imaginário popular do circo mundial. Mas, por sua característica natural de permitir-se receber expressões artísticas circunvizinhas, o circo adquiriu peculiaridades que refletem a região por onde circulam com mais constância. Cantores regionais e dramas com diferentes sotaques sempre integraram o repertório dos circos itinerantes. Ainda hoje é costumeiro incorporar ao programa a apresentação de grupos e artistas locais. Por essa relação direta com seu entorno, o circo itinerante nordestino transporta para o picadeiro a musicalidade, a irreverência e a picardia do povo nordestino, mesmo que mantenha os tradicionais números circenses.

Por sua herança pautada na oralidade e numa forma quase artesanal de organização e gestão, pela inabilidade de manterem-se no mercado, e pela ausência de políticas públicas capazes de fomentar sua produção, circulação, aprimoramento técnico, preservação e difusão, os circos de pequeno e médio porte foram sendo empurrados paulatinamente para a periferia das periferias das cidades. Não conseguiram, em muitos casos, manter um espetáculo que conseguisse estabelecer um diálogo com as novas gerações, tendo suas companhias itinerantes sucateadas, apressando a falência artística e moral de vários artistas.

De forma mais contundente nas últimas três décadas, os circenses se organizaram em entidades representativas nacionais e estaduais, intensificaram os processos de comunicação, discutindo formas de aprimoramento técnico e artístico, formas de gerenciar sua cadeia produtiva, fóruns de participação na discussão e

---

<sup>2</sup> COSTA, Joelma. CIRCO NO BRASIL. [www.circonteudo.com.br](http://www.circonteudo.com.br). 26.03.2011.

<sup>3</sup> SILVA, Ermínia. ABREU, Luis Alberto. Respeitável Público... O circo chegou. Funarte. Rio de Janeiro, 2009. p.33.

formulação de políticas, de sensibilização e cobrança dos poderes públicos para a construção de mecanismos de fomento à arte circense.

O Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo surgiu em 2003 objetivando criar um mecanismo permanente de fomento ao circo, que pudesse atender sua diversidade estética, organizacional e regional. Fomentando o trabalho de circos de lona ou itinerantes, trupes e grupos circenses, artistas independentes, escolas e organizações sociais que utilizam o circo como ação pedagógica, a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), buscou ampliar sua participação no estímulo a mais uma linguagem das artes cênicas no Brasil. Apesar de suas nove versões, e de ter sofrido diversas alterações em seu edital, o Prêmio Carequinha nunca passou por um processo de avaliação conceitual, nem tampouco, da proficiência de seus resultados. Através das entidades, do Colegiado de Circo do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) e do site [www.circomunicando.com.br](http://www.circomunicando.com.br),<sup>4</sup> as discussões sobre o Prêmio se restringem a questionar a legitimidade de determinados membros da comissão ou o próprio resultado, e a propor pequenos ajustes no formato do edital de convocação. Utilizei para análise dos impactos abordados os dados referentes às versões de 2006, 2007, 2009, 2010, 2011 e 2012, visto que, em 2008 o Prêmio não foi lançado e a FUNARTE não possui informações disponíveis referentes às versões de 2003 a 2005. E para análise pragmática utilizei os resultados dos últimos quatro anos.

Este artigo não pretende lançar um olhar sobre os critérios de análise, sobre o edital do prêmio ou sobre a justeza de seus vencedores, mas observar os impactos que tem gerado nos circos itinerantes do nordeste, considerando-o ser o elo mais frágil da cadeia produtiva do circo, e a região, uma das mais necessitadas de fomento à produção cultural.

O modelo de intervenção do estado na cultura brasileira, a partir da chegada da corte portuguesa de D. João VI, buscou reproduzir o formato francês, da mesma forma que as linguagens artísticas se espelhavam em sua estética, e a educação em seu conceito de formação. Mas é, apenas, na década de 1930 durante a ditadura de Getúlio Vargas que, estruturalmente, o Estado brasileiro assume um papel de fomentador e disciplinador “organizacional para a cultura dentro do então Ministério da Educação e Saúde, capitaneado pelo Ministro Gustavo Capanema, que ficou no cargo de 1936 a 1945”.<sup>5</sup> A FUNARTE foi criada em 1975 como resultado processual da institucionalização da cultura na gestão pública federal, com a finalidade de promover, estimular, desenvolver atividades culturais em todo o Brasil. Herdava diretamente a mesma matriz que forjou o Programa de Ação Cultural (PAC) em 1973, dentro do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura (MEC), que foi basilar à elaboração de uma política nacional de cultura. As ações da FUNARTE, nesta época, englobavam música (popular e erudita) e artes plásticas e visuais, convivendo com o Instituto Nacional de Folclore (INF), Fundação Nacional de Artes

---

<sup>4</sup> Site criado e administrado pela ASFACI – Associação de Famílias e Artistas Circenses

<sup>5</sup> BOTELHO, Isaura. Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990. Edições Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2001. p.40.

Cênicas (FUNDACEN) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). Não havia dentro da estrutura das instituições um veículo que, prioritário ou exclusivamente se dedicasse à linguagem circense. Segundo Maria Helena Kühner, a partir da gestão de Orlando Miranda (1974), o Serviço Nacional de Teatro (SNT) sofreu gradativamente “um redimensionamento do órgão e a definição de uma política para o setor”.<sup>6</sup>

Cabia ao SNT a formulação de ações que atendessem, também, ao circo. O teatro nas suas mais diferentes formas de expressão e o circo se matizava. Era o momento de fortalecimento e formalização do movimento do teatro amador no Brasil – o setor do teatro mais imbricado com o circo. Em 1975, Orlando Miranda convidou Luiz Olimecha, que acabara de deixar a presidência do Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro, para assessorar o SNT na área do circo. Era uma perspectiva nova que se abria. Até então o circo não constara das preocupações oficiais, nem recebia qualquer apoio no seu aparentemente irreversível processo de sucateamento.

O primeiro aspecto que chamou a atenção nos depoimentos foi o reconhecimento do problema que parece ser o mais contundente na vida dos circos itinerantes. O conjunto de dificuldades que integram o processo de circulação, instalação e funcionamento dos circos aparece *na voz* de todos os entrevistados. É factício que o maior instrumento de fomento ao circo do poder público federal não possua uma linha de interferência nessa questão. Encontrar “boas praças”<sup>7</sup> para o circo está cada vez mais difícil, sobretudo, e, principalmente, nos grandes centros urbanos. Com uma lona nova ou com uma boa estrutura de aparelhos, mas sem praças, o circo não funciona.

Iniciativas como as campanhas RECEBA O CIRCO DE BRAÇOS ABERTOS da FUNARTE, a cartilha “Seja parceiro do Circo” lançada pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais em 2009, e a recente Lei municipal N° 9959 de 24.12.2012 que dispõe sobre a instalação e funcionamento de circos itinerantes no município de Fortaleza e dá outras providências, precisam está articuladas e integradas ao conjunto de políticas públicas para o setor, sobretudo, considerando o deslocamento constante dos circos.

---

<sup>6</sup> KÜHNER, Maria Helena. Teatro amador Radiografia de uma realidade 1974-1986. MinC Inacen, Rio de Janeiro, 1987. P.22.

<sup>7</sup> Praças são como os circenses se referem aos locais onde armam suas lonas. Mas seu conceito vai além do espaço físico, do terreno em si, refere-se ao conjunto de referenciais logísticos e estruturais do seu entorno. A estrutura física do terreno, a facilidade de conseguir autorização para seu uso, a viabilização do pagamento de taxas e liberações dos órgãos competentes, a segurança, instalação de água e energia elétrica e capacidade de produzir renda são aspectos que contribuem para classificar uma “boa praça”.

O descontentamento com os resultados – que alimentam as conversas presenciais e online durante meses após a divulgação da lista de contemplados, vai além da descrença na honestidade e credibilidade da Comissão de Avaliação. Ficou claro nos depoimentos que os circenses não compreendem a finalidade do Prêmio e, por conseguinte, a função da FUNARTE. Não acreditam que se trata de um mecanismo com regras e critérios pré-estabelecidos. Quando são beneficiados preferem creditar o fato à “ajuda de amigos”. Seguindo esse raciocínio a não aprovação de seus projetos é fruto da “ação dos inimigos”. Outra situação emblemática e contraditória que parece não ter fim é a dependência dos elaboradores de projetos. Todos os proprietários de circo afirmaram confiar à elaboração de seus projetos a amigos, produtores, grupos e entidades culturais e a entidades representativas de circenses. A FUNARTE e algumas entidades promovem ações formativas no intuito de capacitá-los à elaboração de suas próprias propostas. O edital do Prêmio sofre constantes modificações no sentido de facilitar a ação dos proponentes. E mesmo reconhecendo todo esse esforço, e alegando os problemas relativos aos acordos financeiros com os elaboradores, não há aparente intenção de tornarem-se criadores de seus próprios pleitos dentro do Prêmio. Poder-se-ia alegar em favor dessa dependência a dificuldade de lidar com o preenchimento de formulários e com as questões gramaticais. Mas toda a parte conceitual do Projeto ao Prêmio pode, desde a sua versão de 2009, ser apresentada em DVD. O proponente registra em som e imagem na sua linguagem coloquial quem ele é, qual a história do seu circo e o que pretende fazer com o recurso pleiteado.

O que os circenses chamam de dificuldade de “formação de elenco” é a mesma coisa que os pesquisadores/educadores chamam de “carência técnica e artística”. O circo sempre foi um espaço de formação. Uma escola sob a lona. Com o enfraquecimento do circo eminentemente familiar e de agregados, as relações financeiras passaram a predominar. Não há maturação do integrante do circo, seja exercendo função artística, técnica ou administrativa. Quando se acham parcialmente forjados buscam outro circo que possam recompensá-los financeiramente um pouco melhor. Sofre com isso o espetáculo, sofre em consequência a bilheteria do circo e, por conseguinte a qualidade de vida do circense.

Todos os entrevistados reconheceram os avanços construídos tanto na relação entre a FUNARTE e os circenses, quanto na qualidade das ações da instituição para o setor. Agora sabem para onde devem levar suas queixas e seus pleitos. Mas ao mesmo

tempo percebem que a sua Coordenação de Circo não consegue dar cabo de conhecer, compreender e construir políticas públicas para o circo considerando sua complexidade, com a atual estrutura física, administrativa, humana e financeira.

É notória a importância das entidades representativas e dos fóruns de discussão, mas é constatável a necessidade urgente de sua qualificação política, técnica, administrativa e financeira. Destaco o papel significativo do Colegiado de Circo do CNPC na fiscalização, monitoramento e proposições de ações do MinC/FUNARTE para o setor.

As câmaras setoriais, que inicialmente vinculadas à estrutura funcional da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), em 2007 foram integradas ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), passando por uma reestruturação organizacional, com a mudança de nome para colegiados setoriais. As funções atuais desses colegiados setoriais são debater, analisar, acompanhar e fornecer subsídios para a definição de políticas, diretrizes e estratégias para os setores culturais. Esses colegiados desempenham um papel fundamental, à medida que levantam as opiniões internas de cada segmento cultural, articulando-as entre os setores e o Ministério<sup>8</sup>.

Por fim, um aspecto surpreendente é a afirmação de todos os circenses que nunca tiveram problema com a prestação de contas dos recursos recebidos. Ora, poderíamos afirmar que o mecanismo oferece facilidades para isso ou que eles próprios conseguiram dominar (também com a ajuda dos elaboradores) os elementos que compõem essa prestação. Mas não é essa a realidade. A FUNARTE não consegue acompanhar a execução dos projetos, especialmente dos circos itinerantes e a forma com que os contemplados comprovam o uso dos recursos é unicamente através de um relato sem formato determinado. Pode ser um registro fotográfico, uma filmagem, relação de borderôs (que raros circos no nordeste fazem), declarações, depoimentos, etc. Todas essas formas de prestação são fáceis de serem efetivadas. Uma foto de uma lona em bom estado não prova que a mesma foi adquirida com recursos do Prêmio, nem tampouco que pertence ao circo que a enviou. E a possibilidade de apoio dos

---

<sup>8</sup> RUBIM, Antonio Albino Canelas. Org. Políticas Culturais no Governo Lula. Coleção Cult, EDUFBA. Salvador, 2010. p.41.

elaboradores dos projetos na prestação de contas é praticamente nula, pois após o recebimento dos recursos quase todos perdem o vínculo com o circo.

Não se pode negar a contribuição do Prêmio Carequinha para a reestruturação dos circos itinerantes. Com a renda da bilheteria eles possivelmente não conseguiam adquirir novas lonas e recuperar ou comprar novos aparelhos. Mas após 10 versões podemos observar que as mudanças na qualidade de vida dos circenses não são compatíveis com a função do Prêmio nem tampouco com os recursos que foram destinados ao longo de uma década. Reconhecer o Prêmio como a “salvação da lavoura” é considerá-lo a única alternativa de manter o teto ou o circo funcionando, porque o exercício de sua arte não mais é suficiente para isso. Ao mesmo tempo em que olhar para cima e ver o colorido de uma lona nova torna-os momentaneamente mais alegres, olhar para os lados e não encontrar artistas em quantidade e qualidade suficiente para manter um decente espetáculo, olhar para o chão e perceber que se encontra em cima de entulhos na periferia da periferia, e ainda paga caro por isso, e olhar para fora da lona e ver *dois gatos pingados* esperando para adentrar na plateia, deprime.

Nas discussões posteriores à divulgação dos resultados quase sempre as reclamações são oriundas de artistas tradicionais e, quase todas elas, se referem à injustiça que fez tal circo ganhar ou perder, e o descontentamento com a qualidade do trabalho da Comissão de Avaliação. Há queixa de escolas, de projetos sociais, de pesquisadores, de grupos e trupes, mas em número significativamente menor. Provavelmente porque esse mecanismo de fomento atinge com menos deficiência ou com mais eficácia esse setor da arte circense. Pouco mais de 80% dos projetos que almejam o recurso do Prêmio para criação de número ou espetáculo, ou circulação e manutenção dos mesmos é oriundo de grupos e trupes. Porque a demanda dos circos itinerantes, desacreditando de uma solução para problemática do exercício diário de sua arte e ofício, está intimamente relacionada à sobrevivência, a manter a casa de pé.

Os resultados do Prêmio precisam estabelecer um diálogo mais amplo e profundo com as emergentes conjunturas do circo itinerante. Porque a necessidade é outra, o grito é outro, e o socorro não poder ser o mesmo de antes.

O processo de socialização, formação e aprendizagem e a organização do trabalho, entendidos na constituição do circo-família como elementos intrinsecamente relacionados, a partir

daquelas décadas de 1950 e 1960, passaram por mudanças que revelaram não serem mais articulados e interdependentes<sup>9</sup>.

O Prêmio possui significativa importância para a reestruturação dos circos, sobretudo, os itinerantes de pequeno porte que não mais conseguem gerar recursos suficientes da bilheteria para esse fim. Mas é necessário associar o mecanismo de fomento a ações formativas que possibilitem o aprimoramento da qualificação técnica e estética dos circos, bem como, do modelo de gestão operacionalizado pelos proprietários de circo.

Ter uma lona nova ou um globo da morte mais sofisticado não atinge o ponto nevrálgico dos circos itinerantes nordestino. É preciso requalificar os circos para que possam gerar seus próprios recursos e, essa função extrapola a finalidade do Prêmio.

Por isso, não apenas é necessário regionalizar a distribuição dos recursos, mas associar outras ações complementares estruturadoras que, em conjunto ao Prêmio, constituirão uma política pública para o circo. É natural que os integrantes da Comissão de Análise do Prêmio não conheçam a totalidade dos proponentes, se quer de sua região. Com o estabelecimento de uma avaliação regionalizada essa dificuldade será dirimida. E está claro que o problema dos marcos regulatórios para o uso dos solos é fundamental para a sobrevivência dos circos itinerantes. Além disso, urge a necessidade não de uma ação, mas de um programa sistemático, gradativo e constante de formação e qualificação em estética, técnica e gestão de circo. Assim, os mais importantes desafios apontados para o Prêmio fogem à sua natureza e apontam a necessidade de intervenções complementares, paralelas e diferenciadas.

A sociedade e o poder público têm dificuldade em lidar com os circos e sua multiplicidade de papéis. Seu caráter itinerante estabelece a constituição de um território transitório, efêmero. Ele pertence, com todo vigor, a um local e a uma comunidade por um período, a *posteriori*, o seu pertencimento será transferido para outro local físico e imaginário. O circo é de onde seu mastro estiver fincado. Não pertence a nenhum lugar, mas ao mesmo tempo, é de todos. Essa característica implica na dificuldade do poder público municipal de reconhecê-lo como parte dos equipamentos culturais do município, e dos poderes estaduais e federais exercerem seus papéis sem a necessidade de enquadrá-los geograficamente. Por sua vez, entre seus pares, os circenses encontram

---

<sup>9</sup> SILVA, Ermínia. ABREU, Luis Alberto. Respeitável Público... O circo chegou. Funarte. Rio de Janeiro, 2009. p.179.



mais dificuldades no estabelecimento de articulação em redes e de mobilização em redes sociais online. O reconhecimento da cadeia produtiva do circo é outro grande universo desconhecido da gestão pública. Percebe-se de um modo geral que alguns gestores assumem efetivamente, posturas de encastelamento da arte, como algo quase divino, um dom. Ou ainda lhe atribuindo meramente a função de entretenimento ou de atividade secundária da sociedade, e não do direito do homem. A dimensão econômica da cultura e sua relação com a geração de trabalho e renda talvez seja a mais difícil forma de percepção dos governantes e da sociedade, apesar de necessária e urgente.

Tratá-la como trabalho da inteligência, da sensibilidade, da imaginação, da reflexão, da experiência e do debate e trabalho no interior do tempo é pensá-la como *instituição social*, portanto, determinada pelas condições materiais e históricas de sua relação<sup>10</sup>.

O Prêmio Carequinha é o mais importante e permanente mecanismo de fomento ao circo brasileiro, por isso mesmo carece com urgência de instrumentos que possibilitem sua avaliação e posterior reflexão crítica sobre seus impactos. É preciso perceber que as ações da FUNARTE operacionalizadas através da ENC atendiam as demandas do circo brasileiro porque o movimento era menos plural e diverso até a década de 1980. Com o advento das escolas e projetos sociais que utilizam a linguagem circense, com a criação das leis de incentivo, com o avanço tecnológico das mídias audiovisuais e a crescente facilitação de seu acesso, com o surgimento e fortalecimento de grupos e trupes circenses a cadeia produtiva do circo ficou profundamente mais complexa e a política pública precisa formular respostas urgentes, insurgentes e estruturadoras para atender a nova conjuntura.

Foi recorrente no discurso de todos os agentes entrevistados a lacunar base de informações que todos possuem sobre a cadeia produtiva do circo no país. Essa demanda deve constar na pauta prioritária das políticas públicas para o setor. A pesquisadora Cristina Lins<sup>11</sup> no artigo “Informações estatísticas sobre o circo”<sup>12</sup> aponta de forma clara para essa fragilidade.

---

<sup>10</sup> CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. Coleção cultura é o que? Secretaria de Cultura da Bahia/Fundação Pedro Calmon. Salvador, 2009.p.41.

<sup>11</sup> Economista, Mestre em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais. Coordenadora técnica do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, da Coordenação de População e Indicadores Sociais da Diretoria de Pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

Dentro de um quadro de ausência de informações e de dados estatísticos confiáveis no setor do circo, os debates apontaram a necessidade de se avançar conjuntamente na busca de uma definição sobre “o circo”, levantamento de informações cadastrais e a construção de uma base de informações estatísticas sobre o setor. Essas seriam algumas das informações fundamentais para o mapeamento nacional das atividades e dos circos existentes.

Mesmo os poucos dados disponíveis sobre a atividade circense no Brasil, revelam-se contraditórios, quando analisando os resultados do Prêmio, observei que estados onde a oferta da arte circense existe em maior expressão numérica não possui proporcionais números de projetos apresentados e, conseqüentemente, contemplados em diversos mecanismos de fomento do poder público federal. O estado do ACRE, por exemplo, possui o maior percentual de municípios com escolas, oficinas ou cursos de circo, bem como, de grupos artísticos de circo por unidade Federativa<sup>13</sup>.

Busquei me manter fiel ao recorte estabelecido mantendo uma postura vigilante e conseqüente, enfrentando os desafios que estiveram presentes nas diversas fases da elaboração do trabalho apresentado ao Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste promovido pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, Fundação Joaquim Nabuco e Ministério da Cultura como requisito parcial para obtenção do certificado de Especialista que originou este artigo. Sobretudo, ao analisar um mecanismo de fomento que possui outros focos além do apoio aos circos itinerantes.

Outro fator relevante relativo ao meu posicionamento como pesquisador foi o risco de escolher como objeto de trabalho um Prêmio com o qual possuo envolvimento direto e um segmento que pertence ao meu cotidiano. Mais que uma crítica, este artigo propõe uma análise reflexiva sobre o mais importante mecanismo de fomento do circo brasileiro, apontando para a necessidade emergencial de promovermos ações que possibilitem a construção de dados confiáveis sobre o universo da arte circense brasileira, considerando sua diversidade geográfica, conceitual, político-administrativa, estética e organizacional. Só assim conseguiremos promover ações sistemáticas, conseqüentes e estruturadoras matrizes das políticas públicas.

---

<sup>12</sup> O artigo contou com contribuições de Antonio Carlos Alkmin dos Reis, Itamar Santos Oliveira e Jaciara Zacharias Silva, da Diretoria de Pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE.

<sup>13</sup> Fonte: MINISTÉRIO DA CULTURA – MinC. Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009. DF:MinC, 2009. p.60.

## REFERÊNCIAS

BOLOGNESI, Mario Fernando. *Circos e palhaços brasileiros*. Cultura acadêmica editora. São Paulo, 2007

BOTELHO, Isaura. *As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*. São Paulo *em perspectiva*, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Demandas e lacunas nas informações sobre o setor cultural. In: 2º Encontro Nacional de Produtores e usuários de informações Sociais, Econômicas e Territoriais. Rio de Janeiro: IBGE, agosto de 2006.

\_\_\_\_\_. *Romance de formação: Funarte e política cultural 1976-1990*. Edições Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2001.

CALABRE, Lia. A importância da produção de informações no processo de construção do Sistema Nacional de Cultura. IN: 2º Encontro Nacional de Produtores e usuários de Informações Sociais, Econômicas e Territoriais. Rio de Janeiro: IBGE, agosto de 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia*. Coleção cultura é o que? Secretaria de Cultura da Bahia/Fundação Pedro Calmon. Salvador, 2009.

COSTA, Joelma. CIRCO NO BRASIL. [www.circonteudo.com.br](http://www.circonteudo.com.br). 26.03.2011

GRUMAN, Marcelo. BEZERRA, André. *Prêmio Funarte carequinha de estímulo ao circo - estatísticas*. MinC/Funarte. Rio de Janeiro, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. *As metas do plano nacional de cultura*. Brasília, DF: MinC, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009*. DF: MinC, 2009.

\_\_\_\_\_. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF: MinC, 2006.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Org. *Políticas Culturais no Governo Lula*. Coleção Cult, EDUFBA. Salvador, 2010.

\_\_\_\_\_. BARBALHO, Alexandre. Org. *Políticas Culturais no Brasil*. Coleção Cult, EDUFBA. Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_. ROCHA, Renata. Org. *Políticas Culturais para as cidades*. Coleção Cult, EDUFBA. Salvador, 2010.

SANT'ANNA, Williams. A memória da arte circense no Brasil. In revista continente 137. Cepe. Recife, 2012. Disponível no site: [www.revistacontinente.com.br](http://www.revistacontinente.com.br)

SILVA, Ermínia. *Circo-teatro Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. Editora altana. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. – “Saberes circenses: ensino/aprendizagem em movimento e transformações”, in BORTOLOTO, Antonio Coelho (org.) – Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses. Jundiaí: Editora Fontoura, 2008. pp. 189-210.

\_\_\_\_\_. ABREU, Luis Alberto. Respeitável Público... O circo chegou. Funarte. Rio de Janeiro, 2009.